

中世陶器の意匠

Design of Japanese Medieval Ceramics

泉 滋三郎

Shigesaburo Izumi

Summary

Japanese medieval ceramic was made from the end of the Heian era to the Muromachi age. It was made with the technologies of old glaze pottery and the Sueki Tradition. Kilns used to make this ceramic were located in Seto, Atsumi, Tokoname, Echizen, Tanba, Bizen, Shigaraki, and Suzu. It is usually found in archeological digs of burial sites, having been utilized as a container for human remains. Another use was as a receptacle for Buddhist holy writings that were buried (Kyouzuka) to preserve them for their intended purpose in the far distant future. These medieval people practiced a religious life of fervent Buddhism and Taoism. Medieval ceramic was not to be used for ordinary daily purposes but rather for religious purposes. Seto pottery has a glaze with a light green color; it is similar to Chinese ceramic. The meaning of patterns such as 'lotus flower' and 'autumn view' on jars from Atsumi and Suzu was "pure land". Jars from Tokoname, Echizen, and Tanba are covered with a natural glaze. The natural glaze is formed during calcining in the kiln, the vessel having been coated with wood ash. Medieval people believed the fire god created the natural glaze. Jars covered in natural glaze were symbolic of another world and pure land. Although there is an important difference between jars with patterns and those with a natural glaze, they have the same symbolic significance.

中世陶器の意匠については、地域ごとの違いを含めて再検討する必要があるのではないか。本稿では瀬戸（愛知県陶磁資料館）、常滑（常滑市民俗資料館）、信楽（甲賀市教育委員会黄瀬文化財作業所）、備前（備前市埋蔵文化財作業所）、越前（福井県陶芸館・福井県工業技術センター）、丹波（篠山市陶の郷・兵庫県立考古博物館）、珠洲（珠洲市珠洲焼資料館）の各所で所蔵される陶器の熟覧、陶片の調査をふまえ、中世陶器の意匠からの考察を試みた。

瀬戸

愛知県陶磁資料館では『灰釉菊花文瓶子』（写真1）『灰釉印花文瓶子』（写真2）『灰釉木の葉文瓶子』（写真3）など胎土に陰刻され灰釉をかけられた中世陶器を熟覧した。近くでよく見ると写真集で見たときよりも、陰刻が正確であることがよくわかる。珠洲の陰刻のようなざっくり描いた文様と言うよりは根をつめて正確さを期した仕事ぶりである。器体は丁寧にロクロ成形され、表面はなめらかに仕上げられている。常滑のような器体の歪みは無く、接地面も広く安定

している。篋を使った陰刻文様は原図を持ち、見込みを立てて刻まれており、計画的な作業であると思われる。

さらに13世紀瀬戸古窯の陶片を観察した。陶片の灰釉はガラス状を呈し青みが見られる。陶片は、明るく透明な釉調から中国の青磁が想起された。中世の瀬戸には形状、文様に中国、主に景德鎮などの青磁や青白磁の影響が見られるが、灰釉を還元焼成して青磁を指向していたのではないかと推測される。ただ灰釉に酸化鉄を入れ、こげ茶色の飴釉としたものもあり青色だけを指向したとは言い切れない。中世瀬戸の灰釉陶器の色彩についてはさらに検討する必要があるだろう。

文様では菊花文や木の葉文など日本的な文様がどのような目的で刻まれたのかもあきらかでない。陰刻の正確さなどから明確な意味をもって描かれたものと考えられる。また中国のものと比較すると不十分だが、蓮弁文・唐草文・牡丹唐草文などがあり、中国陶磁の図像的影響が見られる。しかし技術的には中国に同様な作例はなく、日本の灰釉陶器の技術に中国からの文様を描いたものである。中国青磁の瓶子（たとえば景德鎮の青白磁瓶子）の表面をおおう文様は陽刻であるのに対して瀬戸の瓶子は押印か陰刻であるなど決定的な違いが存在している。

瀬戸の製品には、壺、瓶子、三具足の花瓶・香炉・燭台や水注、狛犬、茶碗など多岐にわたっているが、圧倒的に壺と瓶子が多い。壺の使われ方には、鎌倉覚園寺開山心慧智海の骨蔵器（『灰釉画花文壺』神奈川 覚園寺）が知られている。骨蔵器として瀬戸の灰釉陶器が使われていたことは、元弘3年（1333）に歿した金沢貞顕の墓から骨壺として出土し、現在神奈川県の称名寺が所有する重要文化財の中国龍泉窯青磁『青磁鎬文壺』との共通性が感じられる。また中世瀬戸では壺だけではなく瓶子もまた骨蔵器に使われていた。

渥美

愛知県陶磁資料館では渥美の壺もいくつか閲覧した。『芦鷺文三耳壺』『袈裟襴文壺』（写真4）『凸帯蓮弁文壺』（写真5・6）『遠清銘壺』など

である。丁寧に作陶されているが、瀬戸ほどの緻密さではない。灰釉が見られるが、無釉のものも多い。

渥美半島の中世陶器は平安時代から鎌倉時代初期にかけて作陶され、12世紀から13世紀にはほぼ全ての代表的作品が集中している。渥美では壺、甕、播鉢や山茶碗、さらに独自のものとして、埋経の際の経筒を入れる経筒外容器、五輪塔、瓦経も作られた。同時期、渥美半島と向かい合う知多半島の常滑では、加飾に三筋壺など単純な陰刻文や押印、窯印しか見られないのに対して、渥美の壺には秋草・芦鷺といった図像、袈裟襴・蓮弁などの文様、さらに文字が陰刻されている。

12世紀の作と考えられている『芦鷺文三耳壺』は正面と思われる胴に海浜と鳥が描かれており、今までは室町期以後の障壁画に見られる芦鷺図を念頭に『芦鷺文三耳壺』と呼称されていた。しかし冬の水辺の芦と飛びゆく鷺との組み合わせが図像に見られるようになるのは室町時代以後のことである。平安時代には中国からの蓬萊思想にもとづく『蓬萊山蒔絵袈裟箱』（東京国立博物館）のような山を背負った亀が波を切って海上を進み、その周りを数羽の松喰鶴が飛んでいるという図像や、その日本の変形である、水辺、秋草、松喰鶴を描く『秋草松喰鶴鏡』や、蓬萊が変化したと考えられる州浜と鳥の組み合わせである『州浜桜花双鶴鏡』などの図像が知られている。蓬萊の表現は南北朝時代の『蓬萊蒔絵手箱』に見られるように、州浜のある岩と亀、空中を舞う鶴と変化はするが継続することとなる。12世紀平安時代末期の作とされる『芦鷺文三耳壺』に芦と鷺をテーマとした図像が描かれたとは考えにくく、蓬萊思想にもとづく表現かその変形ではないだろうか。そこでこの『芦鷺文三耳壺』は『蓬萊文三耳壺』としてはどうだろうか。

『袈裟襴文壺』は深く直線的に陰刻された線が印象的だった。袈裟襴文は壺の肩部に直線的に陰刻されている。袈裟襴文とは後世の命名で、ただ単に形状からの命名と思われる。しかし刻むことに呪術的、宗教的意味を込めていたと思われる中世に、やみくもに幾何学文を刻んだだけだとは考えられない。

日本の中世の風俗は絵巻物の中に見ることができるが、僧侶を示す衣装は法衣であり、絵巻物の中でも袈裟褌の法衣は特徴的に描かれている。袈裟褌は僧侶を示し仏法に関わる図像である。袈裟は四角形が互い違いに繋がる特徴的な文様である。ところで袈裟とは死衣を剥ぎとって縫い合わせたものだが、死の穢れから聖性に変換し、再生が込められた衣装であった¹⁾。そのように特別な聖性を持つ文様として袈裟の文様は認知されていたのではないか。

渥美の袈裟褌文壺は経塚の経筒を収めるのに用いられたものである。その経筒には、主として法華経と妙法蓮華経が納められていた。壺に刻まれた袈裟褌文は、袈裟と同様に文様の聖なる観念によって中に入れられた経典などの不滅が願われ刻まれたものと考えられる。

今日では考えにくい、死の穢れが聖性の観念に転換することについては、室町時代に足利義政が慈照寺をつくるにあたり、当時死者の置き場と化し、死の穢れに満ちていた浄土寺の土地を選んで建立したことや、山中浄土とされた熊野が死にゆく場所であるとともに聖地であったことにも見ることができる。

『凸帯蓮弁文壺』は形体の造形がやや歪んでいるが、陰刻が精緻に刻まれていた。蓮弁文とされるのは肩部の凸帯より上部の首部までの間に二重に刻まれたアーチ状の文様による。

一般に蓮弁文は先端が鋭角をなし、いったん膨らみの形成したあと、下部のいくにしたがって窄まる弁状の形の連続である。そうしてみるとこの『凸帯蓮弁文壺』の蓮弁文は丸いアーチ状の連続であり、さらにアーチの連続部下方に結び目のような表現が見られることから、蓮弁の命名には疑問がある。様々な同時代の図像からの再検討が必要であると思われる。

『遠清銘壺』では陰刻された文字が大きく力強い。白川静氏が指摘するように古代中国では文字が強い呪能を持っていた。日本でも言霊の考え方に見られるように、言葉や文字は呪力をもつものと信じられた。『遠清銘壺』には人物名とともに「道守尊霊」とか「尊霊」とかの文字が刻まれている。そこからは鎮魂、邪霊を除く、呪詛などの霊的確信をみてとることができる。

渥美には藤原顕長の銘が刻まれた壺があり、

平安時代末期の特定の人物を示している。史実の明らかにするところでは、顕長の甥で陸奥守藤原基成は奥州藤原三代の秀衡の義父である。顕長の銘が刻まれた壺からは奥州藤原氏と三河国司の藤原氏との関係がみえてくる。渥美の壺は平泉からも発掘されているが、ただ単に経済的な流通関係だけではないこともうかがわれる²⁾。

常滑

常滑の中世陶器を特徴づけるのは器体を激しく流れ落ちる自然釉である。常滑は猿投の灰釉陶器から分岐したとされるが、灰釉を施釉したものはごく初期を除き見られない。常滑の中世陶器の窯址は知多半島に広く分布しており、知多焼と称する方が実態に則しているが、本稿では知多半島の陶器を常滑で統一する。

常滑における窯の変遷をたどってみると、自然釉の発生を意図してデザインされていると考えることができる。十二世紀前半の初期の穴窯は急傾斜に作られており、強還元焼成で自然釉が出やすく、灰色から黒味を呈した地肌を帯びることとなる。つまり器の意匠は黒と「灰被」の緑がかった色の対比となる。十三世紀後半の窯は傾斜が緩くなり、中性炎から酸化炎の焼成となり、褐色を帯びた素地を持つこととなり、器は褐色と緑の「灰被」自然釉の流れ落ちが見られることとなる。この窯の変遷と意匠の変化は、作られる時代によって使用者側の好みが陶器に反映した結果と考えられる。

沢田由治氏は古常滑窯の窯について須恵器窯との比較から、須恵器窯は、丘陵の傾斜にそって穴を掘り、その穴の内側に耐火粘土で壁や天井を築いていて、人為的な科学性が見られるが、常滑古窯は自然の地層に従って窯が造られており、天意に従うという日本的な宗教意識によって造られていることが絶対的な要素であることを注目せねばならないと指摘している。常滑ではたとえ窯が崩壊しても補修しなかったとされる。崩壊したときは隣地に新しい穴窯を掘ることになっていた。また古常滑の窯には陰陽思想が見られるとも指摘している³⁾。

常滑の壺や甕は大半が北嶺仏教や、修験道の

宗教用品で納経壺（写真8）か骨蔵器であった。壺の肩に直接修験者が印を刻んだと思われる刻文があるものもある。窯印と思われる刻み以外には文様や図像を刻む意匠は見られず、叩き板の痕跡があるくらいである。ただ常滑を代表する壺に三本の線を刻んだ三筋壺（写真7）がある。三筋壺については、その意味について議論されてきたが、沢田由治氏の五輪思想からの解釈が注目される。

沢田は三筋壺について胴部が三筋文で四分され、さらに口頸部を独立した部分として数えることで五分割とすると解釈した上で、北嶺仏教と修験道では、「火」が清浄（絶対的な清浄の意）であるという理念から、高い火度で焼いたやきものを清浄の器と考え、宗教用品に用いているとした。北嶺仏教・修験道は五輪思想が根底にあり、それらの遺跡から多くの三筋壺が発見されているので、首・肩・胴の三筋で、空風火水地の五輪をかたどったものであろうとし、北嶺仏教・修験道の遺跡から多くの三筋壺が発見されること、平安末期は修験道の宗教理念に五輪思想があり、古常滑窯－五輪思想－北嶺仏教・修験道の結びつきから三筋壺を理解しようとしている。

この沢田氏の解釈をうけて、常滑民俗資料館の中野晴久氏は「装飾の発生を考古学では、しばしば機能論的にこのテーマを処理してきた。その方法の有効性は過小評価されるべきではないが、宗教用具等における装飾にはより複雑な意味が内在していることが容易に推測できることであり、機能論の限界も知るべきであろう。簞という補助具が刻線文に転じた場合、陶製品では、そこが弱点となり焼成時、使用時ににおいて破損のおそれが増すことは焼成失敗例からも認められるところである。このような意味の逆転現象は「用」→「装」的パラダイムの上で解釈するだけでは決して充分とはいえないように思われる」とした上で、沢田説を踏まえて、三筋壺を五輪思想、五輪塔造形の反映とする。中野氏は三筋壺と五輪塔が共に層をなす構造であることに注目して「三筋壺は経筒外容器との性格を持つ。ところで経塚は銅製経筒に経典をおさめ、経筒外容器に入れて埋納した場所である。経塚の銅製経筒は塔、宝塔と表現された例

がある。銅製経筒に五輪塔や宝塔的造形の影響があるのは、經典イコール法舍利を納める舍利塔の造形であったからである。經典は釈迦の教えを納めたもので、釈迦の遺骨を納めた仏舎利に匹敵すると法舍利は理解されていた。これらから納経容器の形は經典納置の法舍利塔に基づくものである。」とし、さらに銅製経筒の突帯が陶器の刻線文となるのは、他の金属器の陶器模倣の際に例があるとし、銅製経筒→陶製経筒→三筋文壺という生成プロセスは可能であるとした⁹⁾。

いずれにしても三筋壺と北嶺仏教や、修験道における五輪思想との関わりを指摘したもので、中世常滑陶器の性格を示すものである。

常滑の発掘陶片を常滑市民俗資料館で熟覧と自然釉色彩の調査のための撮影をおこなった。一部の陶片には特徴的な叩き文が見られ、これから各地で発掘される中世陶器の産地特定に活用されるであろう。特に常滑でも古い時代のものに叩き文が見られ、時代が下ると見られなくなることは、中世の中でも時代によって造形意匠が変化していることを示していて興味深い。

自然釉色彩の調査については別に発表したもので本稿では触れないが、常滑の中でも出土地による色彩差があり、時代による差もあるように思われる。全体としては自然釉に積極的な越前、丹波との比較でもっとも緑の度合いが少ないとの結果であった。

珠洲

珠洲の中世陶器は黒さをもってその特徴とする。須恵器から発展したもので、中世の陶器の中では形態、櫛目文などの文様でもっとも須恵器の特徴を引き継いでいる。珠洲は能登半島の先端、現在の珠洲市で作られた。能登半島は中世に福浦、須々浦が、近世にかけては輪島を中心とした日本海交易の中心であったため、日本海沿岸の広い範囲で珠洲陶器は発見されている。作られたのは黒陶の壺で、その使用目的は他の地域の中世陶器と同様に経塚壺や骨蔵器などおもに宗教的用途であった。

珠洲は備前とともに無釉で自然釉を見ることはない。その造形意匠は櫛目で袈裟襷が描かれ

たもの、陰刻で樹木、鳥と樹、秋草などの文様、押印が見えるもの、直線の細い線が一面にすき間なく叩き板で付けられた綾杉文などがある。成型は紐作りで積み上げた後に叩いて成形されたものである。黒くするには窯の火止め直前に強烈な還元状態とし黒陶化させたと考えられている。

珠洲の綾杉文は後期須恵器を引き継ぐ文様である。後期須恵器の綾杉文は全国各地の出土例に見ることができる。兵庫県埋蔵文化財センター所蔵の三木市久留美の平安時代後期の須恵器窯址である宮の池窯出土の甕には胴に叩き板で付けられた綾杉文を見ることが出来る。また明石市魚住出土の13世紀の須恵器の壺には胴全体に綾杉文が見られる。一部の壺には胴だけではなく口辺部、底部にいたるまで執拗に綾杉文が加飾されており、この時代の須恵器の綾杉文が作陶上の理由や、実的な意味、また単なる装飾をこえて造形されているように思われる。

一般的に古代のヘリンボン、綾杉文は辟邪文と考えられており、辟邪文に覆われた容器には外界の邪霊などから内容物を守りたいとの願望が込められていると考えられている。兵庫県東播磨地方の久留美や魚住の須恵器の場合も綾杉の威をもって内容物を保護するための呪術的な意味があったのであろう。

珠洲は中世陶器の中でもっとも須恵器の形式を残している。珠洲焼資料館（石川県珠洲市）所蔵の『綾杉文壺』（写真9）に見られるように、珠洲の綾杉文もまた器体全体を覆うように加飾されている。綾杉文はすき間なく叩いて付けられており、逆にすき間があってはいけないとの意識が見え、辟邪として付けられたと解釈される。このことは珠洲の中世陶器が形式として須恵器を継承しているのみならず、信仰や呪術といった形而上の觀念においても古代の須恵器を引き継いでいることになるのではないだろうか。骨蔵器、経塚壺である珠洲の壺や甕に綾杉文が使われていたことは、綾杉文の辟邪の呪能が中世においても存在したことを示している。このことは文様や意匠が邪霊を払う意味を持っていたことになり、中世陶器の文様や衣装を理解する時の基本的方向性を示していると考えられる。

珠洲の中世陶器には樹木や葉のついた木々が刻まれたものがある。珠洲は焼色の黒さをもって特徴としているが、そこに描かれた木の葉や木々は青もしくは緑を想起させるものである。すなわち壺の色彩觀念は黒と青である。陰陽五行説からは陰の極、死と再生を示す黒と、春の成長を示す青を表すことになる。この解釈からは珠洲の黒さが、単に好みなのではなく、壺や甕が死と再生に深く関わっていたことを色彩象徴として示す意匠であったと考えられる。須恵器の黒から灰色がかった焼色も同様である可能性がある。

珠洲の場合はその黒い器体に青（緑）を暗示する常緑樹が描かれるのである。このことは未来に再生する死者の力強い成長を祈願してのことだろう。黒と青（緑）の色彩象徴性については後代の黒茶碗と、そこに点てられる茶との関係に通じている⁵⁾。常磐木は日本では神の依代であった。樹木を刻むことによって、神の降臨が願われたとも解釈できる。その場合、壺の聖性を高め、邪悪なものを排除するためであったとも解釈できる。

珠洲焼資料館（石川県珠洲市）所蔵の『櫛目袈裟襷文壺』（写真10）には胴の部分に6から7本の櫛目で緩やかに流れるように袈裟襷状に文様が描かれている。袈裟襷文では渥美のものがよく知られているが、珠洲の袈裟襷文は渥美ほど幾何学的に規則正しく刻まれているのではなく、まさに僧が袈裟を身に付けているかのような柔軟さが見て取れる。袈裟襷文についてはすでに述べたが、中世において法衣が特別な意味合いで人々に認識されていたことは網野善彦氏の諸著作からも明らかである⁶⁾。

越前

越前の中世陶器は福井県越前町宮崎・織田で12世紀の平安末期から室町時代にかけて作られた。福井県陶芸館で熟覧したところでは、初期には高さが20cm前後の瓶子、壺（写真12）、三筋壺（写真11）など小ぶりなものが多いが、室町時代には高さが60cmをこえる大甕が作られた。やや黒味がかった胎土に自然釉が流れ落ちたものが多い。中世古窯のなかで自然釉が意匠

に積極的に使われているのは、常滑、丹波と越前である。中世常滑の三筋壺には北嶺仏教や、修験道の影響が指摘されているが、越前にも信仰と作陶の結びつきがあると思われる。

意匠として文様はなく、わずかに窯印と目される刻み、さらに三筋壺がある。この点でも常滑と共通であり、技術的、人的な常滑との交流を思わせる。初期のものは他の中世陶器と同様に納経壺、骨蔵器、仏具が主要な用途であった。室町時代の大甕は水甕、藍染甕などの実用的な用途もあるが、骨壺が埋められた上に大甕が伏せて被せられる例もあることから壺や甕の呪術性あるいは聖性の観念もあったと思われる。

さて越前では穴窯を再現し、実際に焼成することが試みられている。田中照久「九右衛門窯焼成実験の記録」⁷⁾によれば、水野九右衛門氏の意志を継いで越前古窯を再現した九右衛門窯の復元実験では、ゼーゲルコーンの完倒状態から窯内の焼成温度には火床に近い分炎柱背後の1300℃を超えた所から、火床から遠い煙道近くの1180℃程度の場合まであったり、分炎柱直後の大甕は900℃を超えて収縮が始まったとき、火の当たる火表と火の当たらない火裏では大きな温度差を生じ亀裂が生じ割れてしまい、それに対して煙道に近い甕・壺は自然釉が溶融していなかった。自然釉がよい状態で溶融して焼き上がる率は30%以下で、極端な過剰焼成と焼成不足との混在するものであったとされる。

福井県工業技術センター窯業指導所の所有する窯跡の陶片を熟覧するとともに自然釉の色彩調査をおこなったが、陶片においても再現実験と類似した焼成結果であったと推察された。自然釉色彩の調査結果については別稿に記述するが、常滑よりも緑の度合いが強いとの結論を得ている。

丹波

古丹波と称される中世丹波焼は兵庫県篠山市の三本峠にその窯址が発見されている。現代の丹波立杭の丹波焼きとは直接の関係はない。常滑などと比較すると、歪みは少なく、底面は広く安定している。菊文、瓜文の陰刻のあるものもあるが、一方で常滑、越前で見られた三筋壺

や自然釉が流れ落ちるものも見られる。

篠山市の丹波古陶館が所蔵する中世丹波の壺、甕などを見ると、胎土は赤みがかり、レンガ色ともいえるもので、その上に自然釉が流れ落ちている。各時代の壺や瓶子について、胎土の露出している部分と自然釉のある部分の色差を計測した。詳しくは別稿に記述するが、平安時代から室町時代までの丹波では、古いものほど胎土と自然釉の色差が少なく、時代が下がるものほど色差が大きい。すなわち胎土の赤系と自然釉の緑系の色彩差は時代が進むにしたがって大きくなる。言い換えれば補色関係にあるお互いの色が際立つ方向性で変化したことになる。(写真13)(写真14)(写真15)

兵庫県考古博物館所蔵の陶片を140片以上デジタル撮影し自然釉の色彩を調査した結果からは、ここでも自然釉の緑の度合いが強く、胎土の赤との際立ちが著しいと析出された。詳しくは別稿に記載したが、常滑の調査結果と比較すると全般的に常滑よりも緑の度合いが強いと結論できた。このように鮮やかな自然釉からは、その緑が自然の成り行きにまかせた結果というよりは、何らかの意図を持っていたのではないかと思わせた。自然釉はまるで水の流れのようであった。胎土の赤と自然釉の緑が、火と水、陰と陽として対比的に捉えられていたのかも知れない。

丹波は自然釉の流れ落ちが見られるとともに菊文、桐文、瓜文などの陰刻文が見られ、同じように自然釉が見られる常滑、越前と違っている。おそらくは製作依頼者の指示によるものだろうが、丹波が渥美のように特定の貴族など権力者の影響下にあったからかもしれない。

備前

中世の備前は岡山県備前町伊部の山中の各所で平安時代末期から室町時代にかけて作られた。壺や甕も作られたが、盛期の製作物の大半は擂鉢であった。備前は、無釉を基本とし胎土の赤い焼色を特徴とする。擂鉢は時代によって器体の形状と、内側の櫛目に違いがあり編年研究のターゲットとされている。壺はほとんど加飾されないが、まれに櫛目が波状に刻まれている。

たり、納入先の要望によるのか製作年が陰刻されたものもあり、基準作とされている。(写真16)(写真17)

備前市東片上の備前市教育委員会埋蔵文化財所蔵所で出土陶片をデジタル撮影し、画像を分析した。その結果、標準的な胎土の焼色を平均すると他の地域の胎土に比べて赤の要素が高いことが確認された。赤い胎土は焼成の結果だが、意匠として赤い色が望まれ、粘土の選択、焼成法が工夫されたとも考えられる。

備前は穴窯を主用するが、中には備前南大窯のように全長50mを超えるものもあり、窯側部からの火入れ跡も確認されていて、穴窯を独自に改良したものと考えられる。

窯跡は瀬戸内海に近く、海運による流通が容易に想像される。その結果、主な生産物で甕は13世紀後半に瀬戸内海の沿岸各地に輸出されており、14世紀には播鉢が、例えば兵庫津遺跡(兵庫県)や草戸千軒遺跡(広島県)から見つかっている⁸⁾。さらに播鉢は大分県の府内、鹿児島県の一乗院跡(南さつま市)、沖縄県の今帰仁城跡からも出土していて広範囲での流通が確認されている。このことから瀬戸内海から北部九州(唐津・平戸)、五島列島、天草、甕島などを経て琉球列島弧につながるルートとは別の、瀬戸内海から九州東岸、奄美列島、沖縄にかけての流通ルートの存在や、その担い手の存在が推測されている⁹⁾。

播鉢の用途については、フードプロセッサーとしての一般的な用途が考えられているが、伏せた状態での発掘例もあり、呪術的な使用であろうと推測される例もあり単純ではない。須恵器や中世陶器では骨蔵器に被せて使われた例もあるので播鉢の本来の使用法以外の使われ方とその意味はさらに研究が必要である。

信楽

信楽で他の中世陶器と同時代の12世紀から14世紀に作陶が確認されているのは滋賀県甲賀市の黄瀬地区ハンシ遺跡くらいで、確認される上限は13世紀後半であるとされる。信楽の窯址の多くは16世紀以降の窯址である¹⁰⁾。

信楽では16世紀以降、おもに17世紀に自然釉

の壺が生産されたことになり、同じく自然釉が顕著な常滑、丹波、越前の中世陶器とは時代差があることとなる。その意味では信楽は中世陶器の範疇には入らない。中世陶器の意匠が室町時代後期の茶人によって評価され、彼らの要望によって製作されたとも考えられる。

甲賀市教育委員会黄瀬文化財作業所の所蔵する陶片を熟覧したが、ハンシ遺跡の陶片からは焼成が安定していず、焼成温度も自然釉が溶融するには至らなかったのではないかと推察された。信楽におけるもっとも古い作例はN字状口縁の甕と鉢であり、形状から常滑の影響が見られる。これらもっとも古い時期の信楽は他の中世陶器同様に骨蔵器などに使用されたであろう。

信楽は茶陶で知られるが、緒桶水指などの茶陶が確認されるのは16世紀後半になってからである。

17世紀に緒桶形の器が武野紹鷗好みの『鬼桶水指』として茶の湯の世界で重用される。緒桶が訛って鬼桶となったとされる。しかし緒桶の用途が今ひとつわからないことを考慮すると、もともとは武士の骨壺ではなかっただろうか。してみると鬼桶とは緒桶が訛ったとか、鬼が使った桶というよりは、鬼人(死者)の桶との意味であったと思われる。中世陶器の主要な用途が骨蔵器であったこと、信楽の壺は17世紀に模倣された中世陶器との感が強いことなどを踏まえると、緒桶が骨壺であったことは充分考えられるであろう。

謝辞

本論文を書くにあたり、私の身勝手な調査の依頼に快く応じていただき、さらに貴重なご助言を頂いた、小川裕紀氏(愛知県陶磁資料館)、中野晴久氏(常滑市民俗資料館)、鈴木良章氏(甲賀市教育委員会)、石井啓氏(備前市教育委員会)、田中照久氏(福井県陶芸館)、岡田章一氏(兵庫県教育委員会埋蔵文化財調査部)、中西薫氏(丹波古陶館) 大安尚寿氏(珠洲市珠洲焼資料館)の各氏に深く感謝いたします。

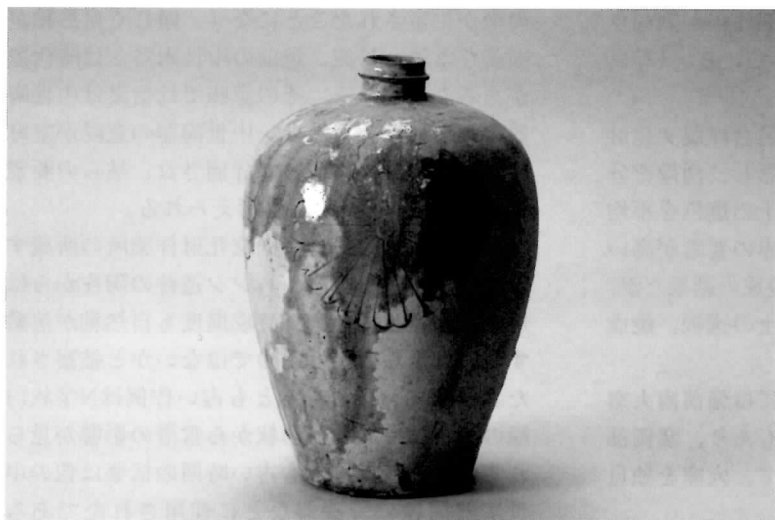


写真1. 灰釉菊花文瓶子

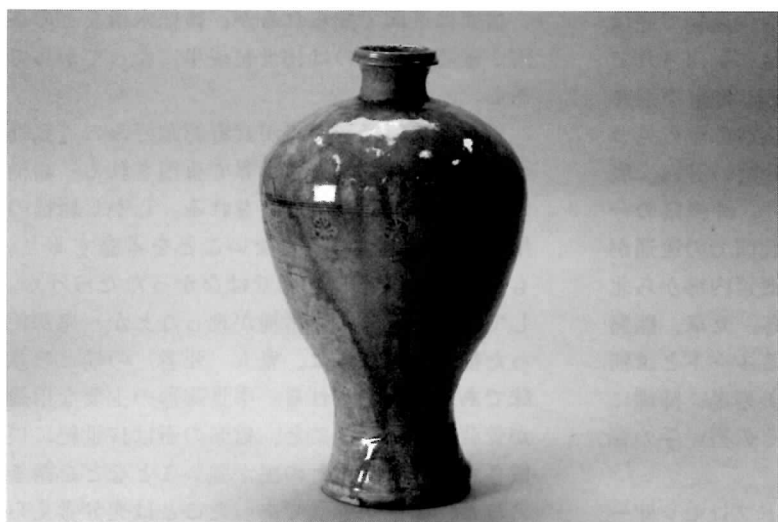


写真2. 灰釉印花文瓶子



写真3. 灰釉木の葉文瓶子

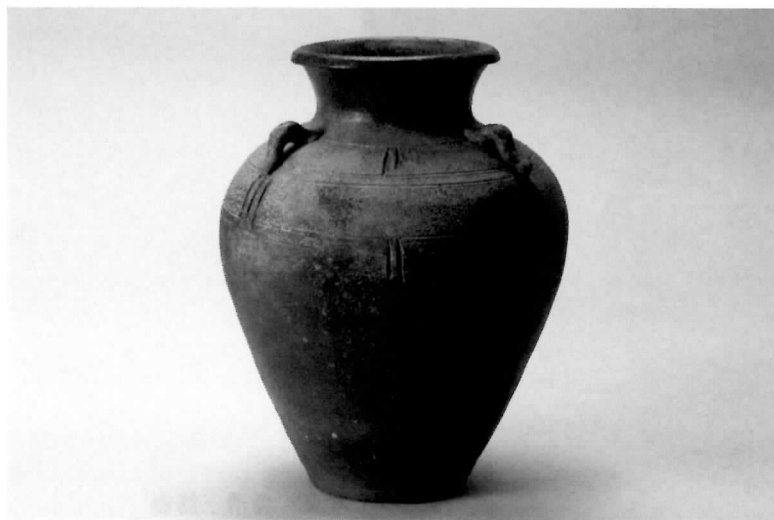


写真4. 渥美袈裟襴文壺

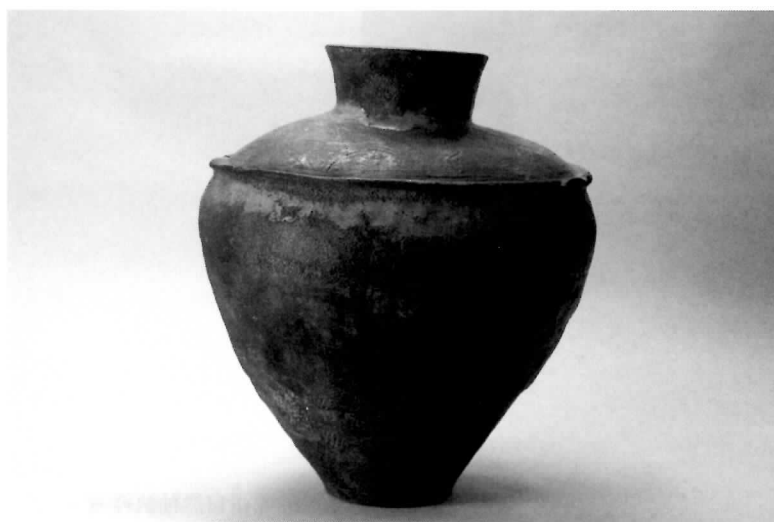


写真5. 渥美凸帶蓮弁文壺



写真6. 渥美凸帶蓮弁文壺上部

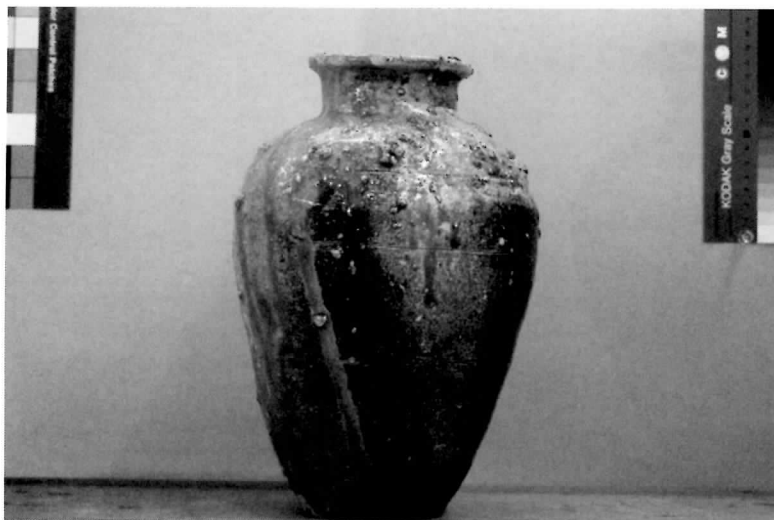


写真7. 常滑三筋壺

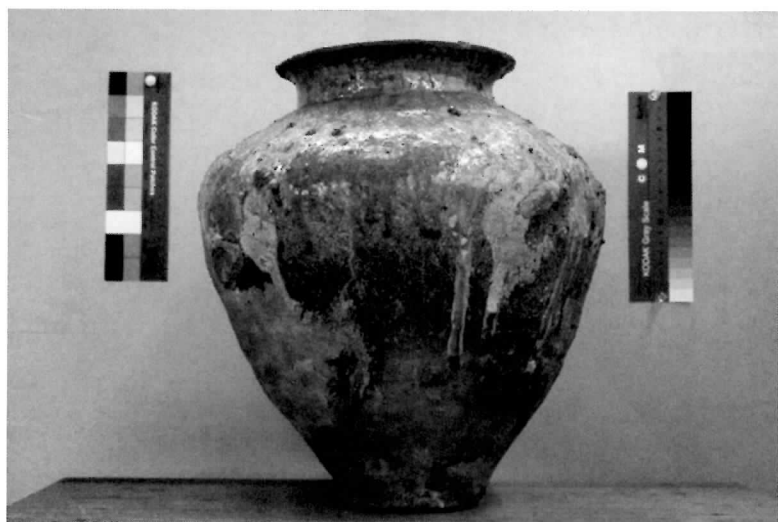


写真8. 常滑自然釉納経壺

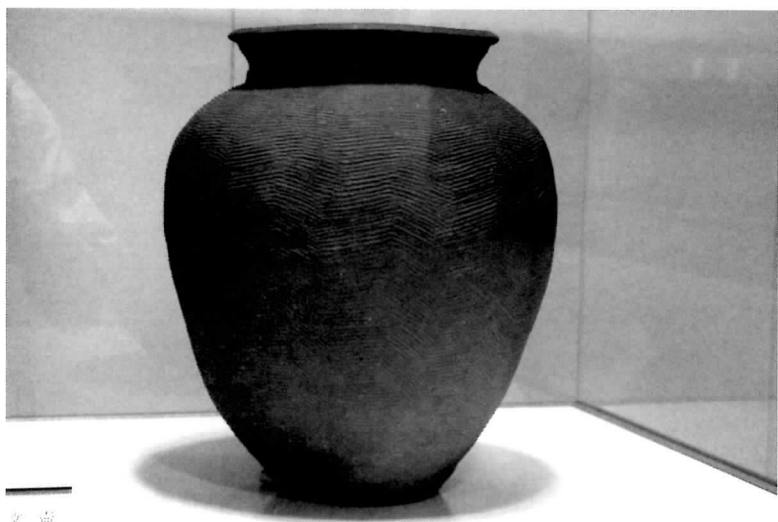


写真9. 珠洲綾杉文壺

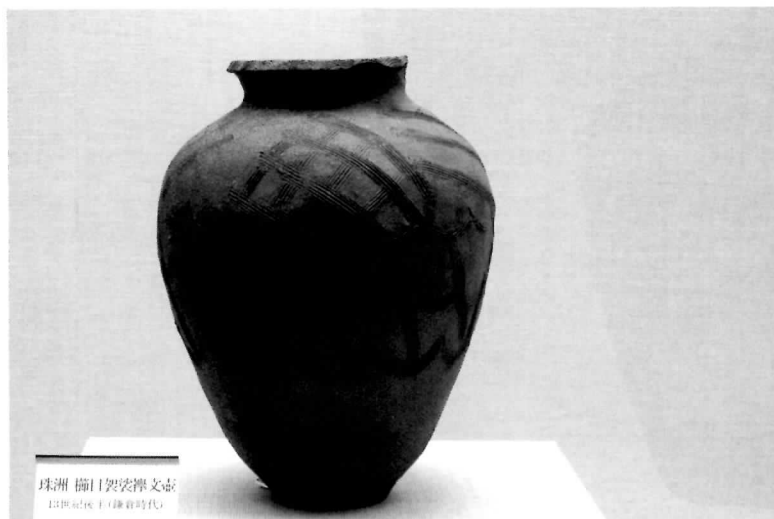


写真10. 珠洲櫛目裂襷襷文壺



写真11. 越前三筋壺



写真12. 越前双耳壺



写真13. 丹波自然釉壺



写真14. 丹波自然釉二重口壺



写真15. 丹波自然釉壺



写真16. 備前壺



写真17. 備前播鉢

注

- 1) 泉滋三郎「中世陶器における壺の考察」神奈川歯科大学基礎科学論集20、2003年
- 2) 沢田由治『日本陶磁大系第7巻 常滑・渥美・越前・珠洲』平凡社、1989年
- 3) 前掲書2
- 4) 中野晴久「三筋壺 その造形の意味をめぐって」、常滑市教育委員会編『常滑市民俗資料館 研究紀要』、1990年
- 5) 泉滋三郎『茶の湯とシンボル』南窓社、1998年
- 6) 網野義彦『増補 無縁・公界・楽』平凡社、1996年
- 7) 田中照久 他『越前古窯とその再現』出光美術館 1994年
- 8) 備前市教育委員会編『備前歴史民俗資料館紀要7』2005年
- 9) 備前市教育委員会編『備前歴史民俗資料館紀要8』2006年
- 10) 信楽町教育委員会編『信楽町文化財報告書第11集 平成14年度信楽焼古窯跡群分布調査報告書』2003年